

La Maison-Dieu, 212, 1997/4, 15-26

Irmgard PAHL

MUSIQUE ET EXIGENCES LITURGIQUES

JE me propose avant tout, en cet exposé introductif, de préparer le terrain pour les conférences principales et les monographies qui seront présentées lors de notre congrès. Je voudrais esquisser la problématique dans laquelle elles doivent être comprises, comme des contributions aux questions qui se posent actuellement. Et j'aimerais, dans un second temps, en partant de l'autocompréhension de la liturgie, mettre en évidence quelques perspectives qui me semblent importantes et à l'aide desquelles nous pourrions débattre du rapport entre liturgie et musique durant ce congrès.

Liturgie et musique – une relation en tension

État actuel de la question

Jamais encore les gens n'ont écouté – d'aucuns disent consommé – autant de musique que de nos jours : presque chaque enfant possède très tôt un magnétophone et un grand nombre de cassettes musicales ; la plupart des ménages disposent au moins d'une platine laser et partout on croise des jeunes le baladeur « dans les oreilles ». Et

on écoute tout ce qu'offre le marché : du classique jusqu'au hard rock et à la techno, en passant par le grégorien – ou ce qui est à la mode du jour.

On constate aussi que de nombreux efforts sont déployés pour encourager l'éducation musicale ; chaque ville importante possède une école de musique, de nombreux établissements scolaires ont leur chorale, les paroisses leur orchestre de jeunes, leur ensemble à vent ou leur manécanterie – outre la chorale paroissiale traditionnelle ou la fanfare d'église.

Sans oublier bien entendu les nombreux chœurs, ensembles et orchestres composés de musiciens qui réalisent éventuellement de hautes performances musicales, présentées dans le cadre de tournées ou de festivals comme celui qui a lieu actuellement ici à Turku.

Dans l'ensemble donc, le bilan est très positif en ce qui concerne le rôle de la musique dans la vie de nos contemporains et – si nous pensons au thème de notre congrès – il l'est également pour la musique qui s'exprime dans la liturgie. Ce sont en effet les mêmes personnes qui, dans les deux cas, sont enthousiasmées par la musique et qui participent activement à la vie musicale aussi bien au sein de la société que de la communauté paroissiale.

Toutefois, nous ne devons pas nous laisser éblouir par les dimensions du phénomène musical actuel. Il nous faut l'examiner de près afin d'élaborer des critères de qualité et débattre de ceux-ci. La large diffusion de la musique – encore amplifiée par les médias – ne correspond pas forcément à ce que les individus ressentent au plus profond d'eux-mêmes, à leurs aspirations, à ce qui les rapproche d'eux-mêmes et des autres et qui signifie pour eux une véritable plénitude génératrice de sens. Ce pourrait même être le contraire : la musique peut notamment priver des individus de leur liberté ; habilement utilisée dans la publicité par exemple, elle est en mesure de manipuler les gens et de les rendre ainsi beaucoup moins libres.

Il est donc important de savoir comment la musique agit sur les individus, quelle partie de leur être elle sollicite et comment ils réagissent à leur tour à la musique. D'autre part, il faut se demander comment ils s'expriment eux-

mêmes à travers la musique et ce qu'ils sont en mesure d'y exprimer. Le croyant ressentira le besoin d'exprimer sa recherche de Dieu, son abandon par Dieu, mais aussi l'expérience de la proximité et de l'affection salvatrice à travers le chant. Comment est-il possible qu'ici, sur le plan de la rencontre de l'Homme avec le Mystère, l'indicible puisse malgré tout trouver une expression, musicale en l'occurrence ?

Les hommes s'y sont efforcés depuis toujours, dans toutes les religions, chez tous les peuples et sur tous les continents. L'expression qu'ils ont donnée à la vénération divine est aussi diverse que les hommes eux-mêmes et leurs civilisations.

Mais quelle expression trouvons-nous *aujourd'hui* pour manifester notre relation à Dieu ? De quelle manière le rencontrons-nous *aujourd'hui* dans la célébration liturgique ? Avec quel chant sur les lèvres ?

Cette question, nous nous la poserons sans doute dans presque toutes les assemblées de ce congrès. Chacune et chacun d'entre nous l'abordera sous une perspective particulière.

Mais sur quels critères peut-on s'appuyer ? Le projet d'article 116 de la Constitution sur la liturgie contenait une indication un peu plus concrète : « ...dans la mesure où elles (les autres formes de musique sacrée) ne font pas obstacle à la participation active des fidèles et ne sont pas contraires à la dignité, au sérieux et à la sainteté de la liturgie. »

Ces précisions définissent déjà des critères à l'aune desquels doit se mesurer toute forme d'expression musicale qui prétend être l'expression de la célébration divine : « art véritable », « participation active des fidèles », « dignité, sérieux, sainteté de la liturgie ».

Je voudrais maintenant examiner plus en détail ces aspects-ci et certains autres qui, dans tous les domaines évoqués et par là même à travers tous les exposés que nous entendrons au cours de cette semaine, reviendront comme des leitmotifs autour desquels pourront s'organiser nos débats.

À la recherche de critères pour le choix de musiques satisfaisant aux exigences de la célébration liturgique

Dans cette seconde partie de mon propos, je pars des fondements théologiques de la liturgie et de son auto-compréhension pour en déduire les exigences auxquelles doit satisfaire une musique liturgique digne de ce nom.

1. *La musique comme expression de la dimension de proclamation de la liturgie.*

La liturgie chrétienne est fondée sur la Bonne Nouvelle de l'Évangile et elle en est totalement imprégnée. Elle doit être comprise comme l'incarnation de la Parole de Dieu. Cela explique la haute estime dont jouit la parole dans la liturgie. Dans le chant liturgique, la musique forme une unité avec la parole ; elle est soumise comme elle à l'exigence de la Parole divine. Un chant doit donc être jugé aussi dans sa forme musicale. Interprète-t-il le message de l'Évangile de manière appropriée ? Et parvient-il à en exprimer vraiment *toute* la vérité ? Ou bien le nivelle-t-il, par exemple en éliminant les tensions ?

Bien entendu, il faut aussi examiner, sous cet aspect, le contenu des chants. Cela ne pose aucun problème lorsqu'il s'agit d'un texte d'origine liturgique. Il en va de même pour un texte biblique authentique. La question devient plus difficile quand il s'agit d'une écriture « libre », par exemple quand le texte a été écrit par un poète ou par une équipe liturgique paroissiale.

Il faut toujours se demander : est-ce que le chant exprime de façon adéquate le message évangélique ? Et porte-t-il en lui – conformément à l'axiome *lex orandi, lex credendi* – la foi de l'Église dans son ensemble ? Ou bien, compte tenu de certaines influences qui pénètrent de plus en plus le monde liturgique, s'agit-il encore de foi ?

2. *La musique comme expression de la dimension doxologique de la liturgie.*

La liturgie célèbre les *magnalia Dei*. Elle les proclame – à voix haute, dans la louange et la glorification. Et déjà la parole devient plus sonore, elle acquiert un « corps sonore » tout entier marqué par la louange.

En dépit de la plainte et du désespoir qu'ils expriment aussi, les psaumes de l'ancien Israël sont finalement dominés par la glorification de Dieu, sans cesse renouvelée. Il en est de même des prières liturgiques en leurs passages anamnétiques, en particulier des prières eucharistiques. Que ces dernières aient pu être autrefois prononcées à voix basse, à peine audible, est vraiment incompréhensible. Seule une diction à voix haute ou même le parlé-chanté de la cantillation permettent d'exprimer le caractère de gratitude et de louange de ces prières.

3. *La musique comme expression de la dimension dialogale de la liturgie.*

Proclamation et doxologie sont deux axes de la liturgie qui sont intimement liés. Parmi tous les moments musicaux de la liturgie, le *responsorium*, le répons, est tout particulièrement destiné à exprimer ce mouvement, ce dialogue entre Dieu et l'Homme : la Parole divine, proclamée à l'assemblée des fidèles, continue d'être méditée. Celle-ci tente une première réponse chantée. Mais, comme elle fait appel pour cela aux psaumes, donc à l'Écriture sainte, sa réponse se mêle à la Parole de Dieu. La forme responsoriale de la psalmodie est ici tout particulièrement à même de mettre en valeur ce dialogue.

Mais la dimension dialogale de l'acte liturgique se manifeste également dans les moments de prière, et le chant revêt, là encore, une fonction très importante : l'action salvatrice de Dieu est rappelée dans la prière ; et à travers ce rappel elle est transmise de la part de Dieu à l'assemblée.

Celle-ci réagit par un chant d'acclamation, manifestant ainsi son acceptation et sa gratitude.

4. La musique comme expression de la dimension incarnée de la liturgie.

Nous avons dit que la liturgie était l'incarnation de la Parole de Dieu et nous aimerions y revenir. La Parole de Dieu, le Logos, le Christ lui-même s'incarne dans la liturgie : il se fait chair, c'est-à-dire qu'il prend une forme humaine pour nous rencontrer, pour demeurer parmi nous (Jn 1, 14). L'Homme est ainsi pris au sérieux en tant que créature, avec tout ce qui le conditionne, mais aussi avec toutes ses facultés, avec la richesse d'expression qu'il possède, et notamment la musique.

Mais qui dit créature dit diversité. Les innombrables formes et styles musicaux auxquels les peuples et les cultures ont donné naissance, au fil de l'histoire, trouvent leurs fondements dans le mystère de l'Incarnation.

Pour la forme musicale de la liturgie, cela implique qu'elle doit donner suffisamment de place à l'incarnation de la Parole. La tension qui en résulte provient avant tout des hommes eux-mêmes qui d'une part – précisément dans leur expression musicale – sont enracinés dans l'histoire et fortement marqués par elle, mais qui d'autre part découvrent en eux la force de créer quelque chose de nouveau pour s'y exprimer. Dans l'intérêt de l'Homme, et donc dans une optique pastorale, la musique qui veut être au service de la liturgie doit être en mesure de supporter cette tension et de la rendre féconde.

5. La musique comme expression de la dimension communionnelle de la liturgie.

La liturgie ne peut pas être l'affaire des seules instances dirigeantes ; elle concerne au contraire toute la communauté liturgique. C'est ainsi qu'elle est conçue de plus en

plus aujourd'hui, partout où l'image de l'Église se transforme, c'est-à-dire là où l'Église est à nouveau considérée d'abord comme *communio sanctorum*, comme la communauté de tous les baptisés et comme le peuple élu et célébrant. Comme toute pratique ecclésiale, la liturgie est elle aussi confiée à la responsabilité du peuple de Dieu dans son ensemble : elle est pour tous les baptisés « un droit et un devoir » (SC 14). Cela signifie la fin d'une liturgie centrée sur le prêtre et les clercs. On retrouve la diversité des rôles liturgiques, non seulement au sein de l'Église romaine marquée par le concile Vatican II (voir à ce sujet SC 28), mais également dans de nombreuses autres Églises qui participent à l'effort œcuménique.

À cet égard, les acteurs musicaux jouent un rôle très important : les *cantors*, les chorales, les instrumentistes, mais aussi l'assemblée lorsqu'elle chante. Tous « s'acquittent d'un véritable ministère liturgique » (SC 29). Avec la notion de « véritable ministère liturgique », le concile Vatican II reprend finalement à son compte ce que la Réforme avait déjà tenté : redonner sa fonction à l'assemblée en lui confiant un rôle liturgique central. Ce fut, entre autre, l'occasion de la naissance du *Kirchenlied* allemand.

Communio – ce terme vise l'assemblée dans son ensemble et implique son active participation. Il en découle de toutes nouvelles exigences pour l'exécution de la musique liturgique. Cela interdit non seulement le cumul des fonctions de celui qui préside, mais les chorales et les chanteurs professionnels ne peuvent plus se considérer comme les seuls « musiciens » prétendant agir au nom et à la place de l'assemblée. De même que l'assemblée ne se laisse plus désormais priver du *Notre-Père*, elle ne voudra plus renoncer au *Sanctus* après l'avoir redécouvert : pour elle-même comme le point culminant de son chant de louange dans la célébration eucharistique. Le *Sanctus* d'une messe avec orchestre pose donc ici un problème.

Donner toute sa fonction à l'assemblée, favoriser sa « participation pleine, consciente et active » (SC 14), afin qu'elle y gagne spirituellement, telle est la conséquence de

la nouvelle compréhension de l'Église et de la liturgie. Mais quelle doit être la nature d'une musique qui réponde à cette exigence ?

Il existe une forme de participation, active, par la seule audition musicale, notamment dans les phases méditatives d'une célébration. Ici un chant polyphonique convient tout à fait.

Mais l'aspect communionnel devrait aussi déboucher sur une plus grande coopération entre chanteurs professionnels et assemblée. Cela ne nuit aucunement à la qualité de l'œuvre d'art musicale. Il faut simplement concevoir d'emblée l'œuvre de telle manière que l'assemblée soit considérée comme une véritable interlocutrice et qu'elle y ait la part qui lui revient. Cela implique des formes musicales plus dialoguées, et exige certainement davantage de la part du compositeur et des exécutants.

De la part des exécutants notamment, parce que chorale et maître de chapelle devraient alors changer de place. Le chant dialogué réclame un site qui le permette. Cela implique nécessairement que les choristes soient en contact visuel avec l'assemblée. Ils peuvent ainsi être mieux perçus comme en faisant partie. Et leur participation à la célébration s'en trouve améliorée : ils sont proches de l'assemblée, en plein centre de l'action liturgique et ne peuvent plus – comme c'est possible à la tribune de l'orgue – se désintéresser de la célébration lorsqu'ils ne sont pas eux-mêmes actifs.

6. La musique comme expression de la dimension festive de la liturgie.

Je n'ai pas besoin d'insister ici sur le fait que la liturgie se comprend comme une fête. Il nous est également familier de considérer la liturgie comme le point culminant de la vie de l'Église, justement parce qu'en tant que fête elle donne à la vie un maximum d'intensité.

La musique de son côté, apte à exprimer cette intensité vitale, s'identifie à la fête, où que ce soit. On comprend

donc qu'au moment même où les hommes parviennent au plus haut degré de leur épanouissement, ils tentent de s'exprimer à travers toutes les facultés qui leur ont été données et qu'ils développent notamment leur expression musicale jusqu'au plus haut point. La musique, ainsi intégrée à la célébration, devient alors vraiment un « art véritable », pour reprendre l'expression de la Constitution sur la liturgie (n° 112), un art qui tente de donner une forme humaine à ce qui se réalise dans la célébration.

Dans ce contexte, l'aspiration à la perfection artistique est tout à fait compréhensible ; mais elle peut aussi être source de tensions dans la mesure où elle entre en conflit avec le principe communionnel. Car le chant porté à sa perfection artistique demeure inaccessible pour l'assemblée. Seuls des chœurs et des solistes professionnels sont encore capables de l'exécuter. L'assemblée est de plus en plus marginalisée et finalement exclue *de facto* d'importants actes liturgiques.

Mais il faut se demander si cette évolution est vraiment inéluctable. En d'autres termes et en pensant à l'avenir : la musique en tant qu'œuvre d'art implique-t-elle obligatoirement l'écoute silencieuse de ceux qui ne participent pas activement à son exécution ? Peut-on concevoir d'autres formes d'art, même très exigeantes, qui intègrent tous les participants à la célébration ?

Les tentatives de rapprochement entre le chœur et l'assemblée, telles que le chant alterné de couplets ou la mise en place d'un chœur commun, peuvent-elles être développées ? Ne sous-estimons-nous pas les capacités de l'assemblée, surtout dans le domaine du chant à répons ?

Je crois que nous avons pu, hier soir, constater de manière convaincante qu'il était possible d'inciter l'assemblée à quitter les rangs du public pour venir sur scène et participer à une œuvre d'un haut niveau artistique (la *Folkmass* suédoise de Kaj-Erik Gustafsson).

7. *La musique comme partie intégrante de la célébration en tant qu'œuvre d'art totale.*

La musique n'est qu'*un* mode d'expression de la liturgie parmi d'autres, comme la parole qu'elle fait résonner, le mouvement qui est en mesure d'accentuer son expressivité, le lieu dans lequel elle se propage et dont l'acoustique est si déterminante. Dans l'action liturgique, ces modes d'expression de la célébration se réunissent pour former une grande unité, aucune de ces dimensions expressives n'étant autonome. Dès l'instant où elles sont associées à la liturgie, elles s'y insèrent pour devenir parties intégrantes de la célébration.

Ainsi conçue, la musique n'est plus seulement un ornement, un élément décoratif auquel on pourrait renoncer, ni un simple interlude qui sépare deux textes parlés. La musique devient un acte véritablement liturgique, « partie intégrante et nécessaire » du tout, ainsi que l'exprime la *Constitution sur la sainte liturgie* (SC 112).

Si la musique liturgique fait ainsi partie intégrante de la célébration en tant qu'œuvre d'art totale, elle prend alors une signification qu'elle n'a pas en dehors d'elle. Mais cela implique en même temps d'énormes exigences quant à la manière de l'exécuter. Car ce n'est que si elle correspond vraiment aux nécessités de la liturgie à laquelle elle s'intègre que la musique pourra être perçue comme une véritable liturgie et prendre toute sa signification dans l'accomplissement de l'action liturgique.

Il en découle non seulement des exigences quant à la qualité artistique du chant et à sa spiritualité, mais cela exige aussi que chaque chant et chaque musique remplisse la fonction liturgique des différents éléments de la célébration. Mais n'importe quelle forme musicale n'est pas compatible avec chaque élément de la célébration. La fonction de l'hymne de la Liturgie des Heures – pour ne citer qu'un exemple parmi d'autres – est totalement différente de celle du chant d'offrande dans la célébration eucharistique. Dans le premier cas, le chant est le support même

de l'action ; il ne se passe rien d'autre pendant qu'est chantée l'hymne, sur laquelle les fidèles peuvent concentrer toute leur attention. Dans le second, le chant n'a qu'une fonction d'accompagnement ; l'action proprement dite, qui réclame l'attention, consiste dans la procession des offrandes du peuple. Choisir dans ce cas la forme de l'hymne ou du chant strophique ne satisferait pas à la fonction d'accompagnement. Des formes plus ouvertes, telles que la psalmodie ou le chant à refrain, y correspondraient mieux et seraient donc plus liturgiques.

Conclusion

Si la liturgie a pour objet le Mystère même du Dieu grand et saint qui s'accomplit parmi nous et auquel il nous est donné de participer à travers la célébration, si dans le dialogue qui s'instaure ainsi entre Dieu et l'Homme la musique devient porteuse de la Parole divine et expression de la réponse reconnaissante et glorificatrice de l'Homme, alors la musique prend une importance extrême au service de la sanctification de l'Homme et de la vénération de Dieu.

C'est ainsi que se comprend l'aspiration à un haut degré de perfection formelle et d'engagement de la part des hommes, prêts à y donner le meilleur d'eux-mêmes. Non pas pour satisfaire à une exigence extérieure, mais animés par une force intérieure. Dans leur rencontre avec le divin, les hommes de toutes religions ont de tout temps donné le meilleur d'eux-mêmes, ainsi qu'en témoignent les temples de l'Antiquité et les cathédrales du Moyen Âge, mais aussi l'art musical dans sa recherche de la perfection.

Et il n'est pas question ici seulement des « grandes » œuvres – qui ont aussi leur place, non, même le chant à l'unisson le plus simple qui soit, lorsqu'il exprime la ferveur et la vénération, peut être une œuvre d'art d'un extraordinaire rayonnement.

Il faut essentiellement que l'œuvre soit vraie, c'est-à-dire l'expression adéquate de sentiments et d'émotions intérieurs ainsi que d'une foi profonde.

Là où ce n'est plus le cas, le chant se vide de sens, devient fade et n'est plus qu'apparence. Il risque alors de n'exister plus que pour lui-même. Cela aurait-il un rapport avec le désir de reconnaissance de l'art, en son autonomie ? La revendication d'une musique « autonome » également dans le domaine liturgique est-elle peut-être le signe d'un certain refus de s'abandonner à quelque chose de plus grand, qui dépasse infiniment toute œuvre d'art si parfaite soit-elle ?

La question reste en suspens. Comme beaucoup d'autres soulevées ici, elle vise à stimuler notre réflexion et nos débats sur le thème « Liturgie et Musique ».

Irmgard PAHL.